

Roger Paulin

Antikisierende Dichtung der Romantik: Zu August Wilhelm Schlegels Elegien in klassischen Metren.

Eine kleine captatio vorweg. Gedichte, die in kein festgefügt Schema hineinpassen, läßt man in der Literaturgeschichte gerne beiseite, besonders dann, wenn sie höchstens einen historischen Wert aufweisen, aber kaum einen ästhetischen. Neoklassizistische Gedichte aus dem innersten Kreis der Romantik – zentraler als die Brüder Schlegel kann man den romantischen Kern nicht fassen – sind dafür Paradebeispiele. Sie werden von den wenigsten gelesen, höchstens von Gattungshistorikern, und sie widersprechen gängigen Modellen. Man hat sich in der Germanistik mit dem Problem Romantik und Klassik ohnehin immer etwas schwer getan: zu gerne folgte man romantischen Schemata – die immer einen historisch bedingten Ausspruchcharakter besitzen –, und zu oft neigte man dazu, klassizistische Poesie der Zeit, Hölderlins oder sogar Kleists etwa, in einen anderen Bereich zu verweisen, entgegen jedem organischen Generationsbegriff, mit dem die Literaturgeschichte schließlich auch operieren muß. Wie mir scheint, belehrt schon ein flüchtiger Blick auf die Gemeinsamkeiten der romantischen Generation, um Klischees wegzuräumen. Die Reihe der Übereinstimmungen ist länger als die der Divergenzen: fast alle Vertreter dieser Generation (Ausnahme: der Autodidakt Kleist) haben die gleiche Fundierung im klassischen Altertum und dessen Poesiepraxis; Tieck und Wackenroder kommen durch den Moritz-Kollegen Gedike dazu, (Tieck noch durch Friedrich August Wolf in Halle), Arnim durch Meierotto; August Wilhelm Schlegel und Hölderlin (wie ungern verklammert man diese Namen!), der eine für das Gelehrtentdasein, der andere fürs geistliche Amt bestimmt, schreiben beide, kaum dem Knabenalter entwachsen, gelehrte Abhandlungen; Friedrich Schlegel, der diese Grundlage zunächst nicht besitzt, stürzt sich bekanntlich gerade deshalb in jene frenetische und lesewütige Gewalttour, um solchen Mangel zu beheben. Welchen Gebrauch die einzelnen Vertreter dieser Generation von

ihrem Griechisch und Latein machen, ist natürlich sehr verschieden: die Skala reicht von Hölderlin, welcher die klassizistische Elegie, Ode und Hymne perfektioniert, über Tieck, der den Trimeter bei Gelegenheit arg, aber ergötzlich, parodiert, über Arnim, der gerade in der *Zeitung für Einsiedler* seine Distichenkünste vorweist, bis hin zu den Brüdern Schlegel, die lehrhafte und nur sehr bedingt lesbare Elegien schreiben. Aber gerade im Lehrgedicht läßt sich anscheinend einiges sagen, was Zeitschrift und Vorlesung nicht in der Art formulieren können, oder, anders gesehen, die Brüder Schlegel sind auch *poetae minores*, die getreu dem Vorbild ihres Vaters Johann Adolf Schlegel alle gängigen lyrisch-poetischen Gattungen ihrer Zeit beherrschen und die Langlebigkeit dieses Vielseitigkeitsanspruchs auch im romantischen und Musenalmanachzeitalter beispielhaft demonstrieren.¹ Um mit dem Blick nach außen diese Reihe zu beenden: man sollte nicht vergessen, wie stark etwa die englische Romantik – gerade Wordsworth – auf der sprachlichen, gedanklichen und anthropologischen Grundlage des englischen Augustan Age fußt und wie sehr Germaine de Staël, der August Wilhelm Schlegel seine längste Elegie widmet, als Dichterin sowie als Schillerinterpretin neoklassizistischer Praxis behaftet bleibt.

Dieser Beitrag zu einem bislang wenig beachteten Feld der Romantikforschung muß zunächst in einem weiteren Kontext einer Annäherung an Goethe und Schiller gesehen werden. Es läßt sich verfolgen, wie die Brüder Schlegel, keine großen lyrischen Talente, wie jeder weiß, bemüht sind, August Wilhelm insbesondere, nicht nur den *Wilhelm Meister* zu ihren Zwecken umzuinterpretieren, sondern auch die Weimarer Klassik überhaupt und deren lyrisch-

Folgende Werke werden abgekürzt im Text zitiert: Kurztitel in Klammern.
 August Wilhelm Schlegel, Kritische Ausgabe der Vorlesungen, hg. v. Ernst Behler und Frank Jolles, Bd. 1, Paderborn-München-Wien-Zürich 1989 (KA)
 August Wilhelm von Schlegel's sämtliche Werke, hg. v. Eduard Böcking, 12 Bde. Leipzig 1846–47 (SW, Bandzahl)
 Auguste-Guillaume de Schlegel, Oeuvres écrites en français, hg. v. Eduard Böcking, 3 Bde. Leipzig 1846 (Oeuvres, Bandzahl)
 Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, 3 Bde. Berlin 1798–1800 (Athenaeum)

¹ Vgl. die zwar unmoderne, dafür sehr aufschlußreiche Anthologiesammlung Lyriker und Epiker der klassischen Periode III, hg. v. Max Mendheim, Deutsche National-Litteratur, hg. v. Joseph Kürschner, Bd. 135,3, Stuttgart o. J. Überhaupt zu diesem Thema s. York-Gothart Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts, München 1987.

poetische Vorlieben. Vor allem August Wilhelm beläßt es nicht mit nur theoretisch-kritischen Äußerungen: er artikuliert sein Programm durch philosophisch-lehrhaftes und auch balladenhaftes Dichten. In der Gattungspoetik setzen sich beide Brüder für Elegie und Lehrgedicht ein, während klassizistische Ode und Hymne bei ihnen wenig Gnade finden. Es ist ihre Einsicht, daß die von Klopstock eingeleitete und von Voss, Stolberg, Matthisson, u.a. fortgesetzte Welle antikisierender, meist horazischer (gelegentlich auch höfischer) Lyrik vorbei ist. Das entspricht auch Weimarer Praxis und Denken. Dieser Rezeptionsprozeß geht aber in beide Richtungen: August Wilhelms Schwäche für strenge lyrische Formen aus der Romania erlebt in Weimars kurzlebiger Sonettwelle ihren Niederschlag, ja, Wilhelm von Humboldt, der nach verebter Polemik später als Philologe und poeta doctus zu Schlegel gute Beziehungen pflegt, teilt bekanntlich diese Vorliebe. Daß gleichzeitig in Süddeutschland, in dem Kreise, aus dem noch Hölderlin hervorgeht, die alten Klopstock-Stolbergischen Optionen wie Hymne und Ode lebendig waren, entspricht einem Konservatismus, der weiter nördlich schon überwunden und anderen Strömungen gewichen war. Um 1800 konnten daher Weimaraner *und* Romantiker behaupten, in Sachen Lyrik tonangebend zu sein, wenngleich sehr bald Mißstimmungen persönlicher Art das Bild trübten (und im Falle Schiller dies schon bewirkt hatten). Der Schlegel-Tiecksche *Musen-Almanach für das Jahr 1802* bietet allenfalls genügend Beweise für die Annahme, daß Schlegel Goethe und Schiller demonstrativ vor Augen führen wollte, wie die Romantiker alles auf dem Gebiet der Lyrik bzw. Versdichtung beherrschten, was Weimar aufzubieten hatte, und selbstverständlich noch mehr.

Interessanterweise loben beide Brüder Schlegel *Hermann und Dorothea*, nicht des Homerisierens wegen, sondern eher wegen der Objektivität und Ruhe der Darstellung, auch der menschlichen Wärme und der nationalen Gesinnung. Dazu gehört ein erheblicher Schuß Literaturpolitik, aber ebenfalls echte Bewunderung. Denn Goethe ist letzten Endes die Berechtigung für ihre eigenen neoklassizistischen Dichtungen, ja August Wilhelm ist strenger Klassiker ungefähr solange, wie Goethe diese Richtung begünstigt. Schlegels Elegie *Rom*, schon eine extreme Erscheinung klassischer Rezeption, fällt vielleicht nicht zufällig in dieselbe Zeit wie eine ähnliche Manifestation – zwar poetisch auf ganz anderer Ebene –, Goethes *Pandora*. Dies ist der allgemeine Rahmen für die Berührung der Romantiker mit dem Neoklassizismus. Die Romantiker haben bekanntlich die Auswüchse dieser Zeitmode der antikisie-

renden Dichtung, die „Frostsprache“², durchweg mit Hohn und Spott belegt. Dabei ist nicht nur an die lange Fehde mit Johann Heinrich Voss zu denken: gelegentlich wird direkte Parodie hörbar, wie etwa in Tiecks Kleindrama *Däumchen* aus dem *Phantastus*, wo die grotesken Stilblüten des klassischen Trimeters eine Verhöhnung von Goethes *Pandora* vermuten lassen, einem Paradebeispiel dessen, was Tieck am klassischen, „archäologischen“³ Goethe auszusetzen hatte; oder Friedrich Schlegels Parodie „Griechisch“ aus dem Jahre 1808⁴, deren Zielscheibe aus den eigenen Reihen stammt: Wilhelm von Schütz⁵, der unter August Wilhelms Schirmherrschaft debütierte hatte.

Dennoch dichteten Romantiker wie die Brüder Schlegel oder sogar Achim von Arnim im antiken Gewande. Das wäre in der Zeit der Schillerschen und Vermehrenschen Musenalmanache kaum zu verwundern, als Verse in klassischen Metren zum literarischen Alltag und zum festen Bestand der Almanachpoesie gehörten; an Sophie Mereau oder Knebel, Conz oder Luise Brachmann ist zu denken. Es fragt sich allerdings, ob diese Versuche überhaupt zum Korpus romantischer Lyrik gehören, ob nicht die Dichter sich von modischen, unkreativen Strömungen mitreißen ließen. Mit einiger Berechtigung daher übergeht Wolfgang Frühwald in seinem 1984 erschienenen Anthologieband *Gedichte der Romantik*⁶ vollends diesen Aspekt romantischen Bestrebens und beläßt es bei einigen Hölderlin-Gedichten, die entweder durch ihren Gehalt eine Annäherung an romantisches Gedankengut aufweisen oder die, wie bei der ersten Strophe von *Brod und Wein*, eine der ersten signifikanten Berührungen zwischen Hölderlin und der Romantik – in diesem Falle Clemens Brentano – markieren. Es dürfte gewiß kein Zufall sein, daß die großen Lyriker unter den Romantikern – Brentano und Eichendorff – bis auf eine einzige Jugendsünde

² Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel. Briefe. Hg. v. Edgar Lohner, München 1972, S. 162.

³ Ludwig Tieck, Kritische Schriften, Leipzig 1848-52, Bd. 2, S. 253.

⁴ Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe, Bd. 5, hg. v. Hans Eichner, München-Paderborn-Wien-Zürich 1962, S. 321.

⁵ Vgl. Helmut Sembdner, Schütz-Lacrimas. Das Leben des Romantikerfreundes, Poeten und Literaturkritikers Wilhelm von Schütz (1776-1847), Berlin 1974, S. 46 f.

⁶ Gedichte der Romantik, hg. v. Wolfgang Frühwald, rub 8230 [5], Stuttgart 1984.

Brentanos⁷ andere rhythmische und klangliche Formen bevorzugt haben. Vor allem wissen wir aus heutiger Perspektive, daß im Jahre 1800, mit Goethes Helenadichtung und Hölderlins *Brod und Wein*, der Höhepunkt dieser poetischen Nachbildung der Antike in deutscher Sprache ein für allemal erreicht wurde.

Einzelne Beispiele heben sich dennoch aus der Masse hervor: polemische Epigramme in antiker Form. Novalis, indem er sozusagen den ganzen Fichte und die ganze Hermetik zum Ausdruck bringt, wählt für seine bekanntesten Doppelverse gerade die Form des Distichons:

Einem gelang es – er hob den Schleyer der Göttin zu Saïs –
Aber was sah er? Er sah – Wunder des Wunders – Sich Selbst.⁸

Novalis' Jugendliryk enthält zwar mehrere antikisierende Versuche, nur dürfen wir im Falle gerade dieses Zweizeilers eine Art Anti-Xenion vermuten: denn diese Verse heben die absolute Grenze zwischen Ideal und Leben auf, die Schillers früheres Gedicht zum selben Thema gesetzt hatte. Ähnlich August Wilhelm Schlegels kleine Hexameterepigramme im *Musen-Almanach für das Jahr 1802* und sein Plan zu einer „lehrenden Elegie über die Gestirne“⁹ für dasselbe Organ. Die Hexameter haben Xeniencharakter, besonders dieses:

Aeschylus ruft Titanen herauf und Götter herunter;
Sophokles führt anmuthig der Heldinnen Reihn und Heroen;
Endlich Euripides schwatzt ein sophistischer Rhetor am Markte.
(SW, II, 36)

das ganz sicher auf Schiller, den Euripides-Übersetzer, gemünzt ist. Hier handelt Schlegel, der Euripides-Bearbeiter, nicht inkonsequent. Wo Schillers *Iphigenie*-Bearbeitung ohnehin auf einer eher schwankenden linguistischen Grundlage gestanden und das klassische Metrum ganz gescheut hatte, konnte der Fall *Ion* demonstrieren, wie souverän Schlegel mit Werken aus der ‚Verfallsperiode‘ der griechischen Antike umzugehen verstand. An Schlegels Um-

⁷ Das Gedicht im elegischen Versmaß „Kehret Gedanken doch heimwärts, eilet den Tempel zu ordnen“, Clemens Brentano, Werke, hg. v. Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek u. Friedhelm Kemp, München 1963-68, Bd. 1, S. 75 f.

⁸ Novalis, Schriften, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Bd. 1, Stuttgart 1977, S. 403.

⁹ Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel, S. 51.

dichtung war nämlich ablesbar, wie wenig ängstlich er sich ans Original klammern mußte (Euripides verdiente nicht die Akribie der Shakespeare- oder Calderón-Übersetzungen!), daß er aber paradoxerweise in der Handhabe klassischer Formkunst (vgl. Apolls Schlußverse) sehr überlegen auftreten durfte.¹⁰ Auf analoge Weise sollten wohl die Pläne zur „lehrenden Elegie“ Schlegels Können auf dem Gebiet der Lukreznachfolge vorweisen und die Konkurrenz mit Knebel und Goethe ankündigen.

Nicht der *Musen-Almanach für das Jahr 1802*, sondern *Athenaeum*, insbesondere der Gelegenheits- und Mischcharakter dieser Zeitschrift, bringt uns der Schlegelschen Elegik näher. Dies trifft allerdings für die klassischen sowie romantischen Zeitschriften zu, für *Die Horen* wie *Athenaeum*: Schlegels, aber auch Gotters Shakespeare führen unter Schillers Regie eine friedliche Koexistenz. Hölderlins, allerdings unerfüllte, Hoffnung, seine große *Archipelagus*-Elegie bei Tieck im *Poetischen Journal* unterzubringen¹¹, verträgt sich daher sehr gut mit einer Zeitschrift, die der „literarischen Pöbelherrschaft“¹² die Stirn bietet. Es ist nun kein Widerspruch, daß *Athenaeum*, als Hauptorgan der Frühromantik, bekanntlich mehrere Beiträge zum Thema Antike oder sogar in antiker Form enthält, fast alle von August Wilhelm Schlegel: die Auseinandersetzung mit Klopstocks *Grammatischen Gesprächen*, *Die Sprachen* (*Athenaeum* I, i, 3–69); die große Elegie an Goethe, *Die Kunst der Griechen* (*Athenaeum* II, ii, 181–192); *Über Matthiisson, Voss und Schmidt* (*Athenaeum* III, i, 139–164); und *Elegien aus dem Griechischen* (übersetzter Text von August Wilhelm, Einleitung von Friedrich, *Athenaeum* I, i, 149–164). Diese, zusammen mit Schlegels *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache* in den *Horen*, der großen *Hermann und Dorothea*-Rezension (1798), den beiden weiteren groß angelegten Elegien im antiken Versmaß, *Neoptolemus an Diokles* (1800) und 1805 der Germaine de Staël gewidmeten Elegie *Rom*¹³, sowie den Berliner Vorlesungen bilden den allgemei-

¹⁰ Georg Reichard, August Wilhelm Schlegels „Ion“. Das Schauspiel und die Aufführungen unter der Leitung von Goethe und Iffland, Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit 9, Bonn 1987, bes. S. 98–118.

¹¹ Vgl. Vermehren an Hölderlin 4. Mai 1801. Friedrich Hölderlin, Große Stuttgarter Ausgabe, hg. v. Friedrich Beißner, Bd. 2, II, Stuttgart 1952, S. 632.

¹² *Poetisches Journal*. Hrsg. von Ludwig Tieck. Jena 1800, S. 9.

¹³ Eine ältere Arbeit zur Rezeption der Antike der Brüder Schlegel übergeht die Elegien ganz: August Emmerleben, Die Antike in der romantischen Theorie. Die Gebrüder Schlegel und die Antike, Germanische Studien 191, Berlin 1937.

nen Rahmen für Schlegels kritische sowie poetische Auseinandersetzung mit der Antike. Sie lassen vor allem den ‚antiken‘ Anteil am *Athenaeum* – gerade in der ersten Nummer – als sinnvoll erscheinen. Diese Auseinandersetzung ist allerdings inklusiv wie exklusiv. Es ist ein weiteres Indiz für Schlegels Insistieren auf einem revidierten Bild der Antike sowie der romantischen Literaturen. Die Erstellung eines allumfassenden organisch-historischen Poesiebegriffs bedeutet auch Ausschlüsse. Die Niederungen, die nur nachahmenden Endphasen – beispielsweise Euripides, sowie Strecken der alexandrinischen Dichtung, der römischen und vor allem der französischen und z. T. der englischen – sind Gegenstände der Schlegelschen Ungnade und Exklusivität.

In dem *Athenaeum*-Dialog *Die Sprachen* stellt eine Gesprächspartnerin, die Poesie, einem anderen, dem Deutschen, folgende Frage: „und wie weit ist es denn nun mit der Popularität der alten Sylbenmaße?“ Und erhält die Antwort: „So weit, daß es nie wieder rückwärts gehen kann. Auch deswegen nicht, weil wir ein Bedürfnis haben, die Alten in ihrer ächten Gestalt zu lesen und uns in eignen Werken an ihre großen Formen anzuschließen“ (*Athenaeum* I, i, 49). Und der Deutsche unterläßt es nicht, in diesem Aneignungsprozeß Klopstock den Ehrenplatz einzuräumen. Damit wird ziemlich der Stand der poetischen Nachbildung aus der Antike am Anfang von Schlegels Karriere umrissen. Als Heyne- und Bürger-Schüler grenzt sich Schlegel in einigen Punkten von dieser Position ab, vom sonst so respektierten Herder, der in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens der Möglichkeit antiker Nachschöpfung immer mehr Skepsis entgegenbringt, von Bürger, dessen Ehrengedächtnis ihm sonst sehr am Herzen liegt, da Schlegel fest an den deutschen Hexameter glaubt und bemüht ist, dieses Versmaß nicht nur als „natürliche Blüthe der Sprache“ (ebda., 42) in seiner Zeit zu sehen, sondern seine Verträglichkeit mit der Beschaffenheit der deutschen Sprache herauszustellen, ja schließlich von Klopstock, dessen späte Obsession mit der Kürze er als maniert abtut. Daher wird in dem *Sprachen*-Dialog häufig davor moniert, die deutsche Sprache nach den Regeln der griechischen zu beurteilen und umgekehrt. Wie Günther Hantzschel mit Recht betont¹⁴, steht Schlegel als klassischer Philologe Voss viel näher, als es die bisherige Forschung wahrhaben will, nur, wie schon gesagt,

¹⁴ Günther Hantzschel, Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung, *Zetemata* 68, München 1977, bes. S. 215–23.

hält er die deutsche Sprache nur für bedingt fähig, die Eigenheiten des Griechischen ohne Verstöße und Gewalttätigkeiten wiederzugeben.

Mit Voss ist Schlegel der große Lehrmeister der Weimarer Klassik in Sachen Prosodie und Versmaß, indem er – bis 1800 zumindest – auf der Vereinbarkeit metrisch guter Verse mit poetisch gefälligen sowie geschmeidigen insistiert. Die Kühle, die sich zwischen Klassik und Romantik einstellte, und die romantische Kampagne gegen den immer wieder dreinschlagenden Voss, darf uns die Gemeinsamkeiten beider nicht aus dem Blickfeld verschwinden lassen. Daher ist für Schlegel trotz *Sprachen*-Dialog und *Wettgesang* das Ringen um einen deutschen Hexameter und einen deutschen Homer von weit weniger Belang als gerade die Assoziation mit Goethe und Schiller in ihrer klassischen Phase. Das ist bekanntlich nicht ohne Problematik. Dafür zwei Beispiele. In seiner Besprechung von *Hermann und Dorothea* aus dem Jahre 1798 ist Schlegel besonders bemüht, dieses Werk aus irgendeiner Bindung an eine normative Theorie des Epos zu lösen und seine Bedeutung für den historischen Augenblick in den Mittelpunkt zu stellen. Schon der Eingang negiert die Möglichkeit, an Hand von dieser homerischen Nachschöpfung das „Wesen der epischen Gattung“ (SW, XI, 184) herauszustellen. Ganz anders bekanntlich Wilhelm von Humboldt in seiner grundlegenden Rezension aus dem Jahr 1799, wenngleich sich beide in ihrer Terminologie oberflächlich nähern. Zwar räumt Schlegel ein, daß für unser Zeitalter ein Heldenepos im Stil der *Ilias* nicht angemessen sei; in einem das Privatleben berührenden, „unsern Sitten einheimischen“ (ebda., 202) Epos wird dagegen für „Entwicklung der Geisteskräfte“ und „Einfalt der Sitten“ mehr gewährleistet (ebd., 204). Von der Nachahmung der Antike, die er in *Hermann und Dorothea* nicht als vorrangig ansieht, wendet sich Schlegel dem für ihn wesentlichen Thema des Werkes zu: der Liebe. Zwar können wir Gemeinsamkeiten zwischen Antike und Moderne feststellen: „überlegene Ruhe und Parteilosigkeit der Darstellung; die volle, lebendige Entfaltung [...]; den unwandelbaren, verweilend fortschreitenden Rhythmus“ (ebd., 219); der Haupteindruck sei trotzdem „Rührung“, allerdings „vaterländisch“, „volksmäßig“ (ebd., 221). Schlegels Versuch, das Werk in der Moderne anzusiedeln und seine ‚modernen‘, anrührenden Charakteristiken in den Mittelpunkt zu stellen, steht im Widerstreit zu Schillers und Humboldts Bemühungen um Goethes Zeitlosigkeit, ja wenn Schlegel die „empfindsame Klage über das Elend der Kultur“ erwähnt, die „die Poesie

für eine Naturgabe“ halte, „die durch Bildung unvermeidlich verloren gehe“ (ebd., 199), so stehen seine Position und die von *Über naive und sentimentalische Dichtung* einander diametral entgegen.

Die Ansichten der Brüder Schlegel über das klassische Altertum und die antike Poesie gehen stets mit Überlegungen zur poetischen Nachahmung dieser Tradition einher. Mag Friedrich Schlegels großer *Studium*-Aufsatz das griechische Altertum als urbildliches Ganzes und Einheit aufgefaßt haben, seine Äußerungen zur griechischen und römischen Poesie nach 1796 verzeichnen dennoch eher ein Bewußtsein von der Diskontinuität, der zufälligen Entwicklung, eines arbiträren, chaotischen Flusses. Zwar mag dem Klassischen die Funktion einer „urbildlichen Anschauung für den reinen Begriff und die Gesetze einer ursprünglichen Kunst“¹⁵ beibehalten sein, die tatsächlich historisch verzeichnete Entwicklung der klassischen Kultur ist jedoch multiperspektivistisch und macht deutlich, wie wenig Antike und Moderne tatsächlich gemeinsam haben.

Bis zu den Berliner Vorlesungen hatte bei August Wilhelm Schlegel eine große Übersicht der klassischen Poesie gefehlt: sein Augenmerk hatte sich statt dessen auf Übersetzungen, Erneuerungen und Nachbildungen antiker poetischer Formen gerichtet. Daher die bedeutenden Besprechungen der *Horen* (SW, X, 59–90), des Vossischen Homer (SW, X, 115–193), von Goethes *Hermann und Dorothea* und – für Schlegel nicht weniger bedeutend – von Neubecks Lehrgedicht *Der Gesundbrunnen* (SW, XI, 71–91). Von diesen läßt sich zusammenfassend sagen, daß die Nachbildungsmöglichkeiten antiker Poesie erheblich eingeschränkt sind gegenüber Bestreben und Praxis der vorigen Generation (Ode, Hymne und Ekloge z. B. scheiden aus); daß homerisches Epos, Elegie und Lehrgedicht – nicht zufällig die Goetheschen Optionen – als für die Nachbildung besonders geeignet übrigbleiben; daß Goethes bürgerliches Epos für ein Verständnis von Antike sowie Moderne richtunggebend ist; und daß metrisch-prosodische Überlegungen eine Vorrangstellung einnehmen, die bald zu einer unerbittlich strengen Observanz auswachsen. Daher ein sogar versöhnlicher Ton in Schlegels Nachschrift zu seiner Voss-Besprechung.

Zwei Gedanken tauchen in der *Athenaeums*-Zeit bei beiden Brü-

¹⁵ Vgl. Klaus Behrens, Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie (1794–1808). Ein Beitrag zur politischen Romantik, Studien zur deutschen Literatur 78, Tübingen 1984, S. 90.

dern auf: erstens, daß Nachahmung oder gar Übersetzung die allerhöchsten Anforderungen verlange, wie sie nur Goethe vollkommen zu erfüllen vermöge. Ohne den Hintergedanken an Goethe, den „Wiederhersteller der Poesie in Deutschland“, wie ihn August Wilhelms Berliner Vorlesungen betiteln (KA, I, 543), ist z. B. folgendes *Athenaeum*-Fragment (Nr. 393) von Friedrich nur bedingt verständlich.

Um aus den Alten ins Moderne vollkommen übersetzen zu können, müßte der Übersetzer desselben so mächtig seyn, daß er allenfalls alles Moderne machen könnte; zugleich aber das Antike so verstehn, daß ers nicht bloß nachmachen, sondern allenfalls wiederschaffen könnte. (*Athenaeum*, I, ii, 297)

In ähnlichem Ton hatte ein paar Jahre vorher August Wilhelm die *Römischen Elegien* begrüßt:

Unbestochen vom Nationalstolze kann der Deutsche wohl behaupten, daß seine Sprache im Ganzen genommen die treuesten poetischen Nachbildungen der Alten, daß sie allein Originalwerke im ächten antiken Stil aufzuweisen hat. (SW, X, 62)

Dieser stolzen Feststellung beigesellt ist jedoch der zweite Gedanke, das eher nüchterne Bewußtsein, daß das klassische Altertum „noch immer sich selbst zu überleben“ (ebd., 66) scheine. Die Eröffnungsworte von Friedrichs *Athenaeum*-Beitrag *Elegien aus dem Griechischen*, bezeichnenderweise im ersten Heft erschienen, drücken diesen Schwindens- und Hingangsprozeß noch deutlicher aus:

Viele Gattungen der alten Poesie sind in dem Zeitalter, auf der Stelle, wo sie sich bildeten und blühten, auch auf ewig verblüht. Ihr Geist hat sich nach den Naturgesetzen der Metempsychose, welche auch im Reiche der Kunst gilt, in andere Gestalten verlohren, oder er ist der Erde gen Olymp entflohen, wie einst die Scham und die Gerechtigkeit vor den wachsenden Greueln des eisernen Geschlechts. Andern Gebilden der Kunst ward mehr als eine Woge in der ewigen Fluth und Ebbe des Lebens zu Theil. Sie durchlebten mehr als einen Sommer der Bildung, und oft entsproßte dem Stamm, der schon verdorrt schien, ein neues Gewächs, dem alten ähnlich, ja gleich, und doch verwandelt.

Nächst dem Epos hat sich diese Metamorphose der sich selbst verjüngenden Poesie nirgends schöner offenbart und bewährt als in der Elegie. (*Athenaeum*, I, i, 107)

Schon die Vielfalt der Vergänglichkeitsbilder zeigt an, daß hier organologische Vorstellungen wie die Herders nicht mehr allein

richtungsbestimmend sind.¹⁶ Ähnlich August Wilhelms *Allgemeine Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der deutschen Literatur*, die den Berliner Vorlesungen als Einleitung voransteht. Dort stehen neben „organischen Gedanken“ (KA, I, 509), „Flut und Ebbe“, „Sonnennähe und Sonnenferne“, „Regeneration“, „Phönix“ (ebd., 537), „Kontraktion und Expansion“ (ebd., 540), die eine Nähe zu Cordorcet, Herder oder Hemsterhuis verraten, der „Wechsel nach außen gerichteter und auf sich zurückgewandter Thätigkeit“ (ebd., 540), eine Ordnung, die auf einem agonalen Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft beruht, einem Widerspruch in sich selbst zwischen Subjekt und Objekt.¹⁷ Die Literatur der letzten Zeit sei demnach „eine einzige große Reflexion des Menschengeschlechts über sich selbst“ (ebd.), der Dichter der modernen Zeit müsse „Universalität“ aufweisen, wobei Schlegel nicht nur Kenntnisse der antiken und modernen Poesie voraussetzt, sondern von dem Dichter erwartet, „in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker“ (ebd., 541) zu sein. Insofern stellen die Vorlesungen Gedanken zum historischen Prozeß an, zu Antike, Mittelalter und Moderne, deren Verständnis und deren Antagonismus.

August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen enthalten insofern den Schlüssel zu seinen dichterischen Versuchen im antiken Stil, als sie zwei Gattungen aus der Geschichte der klassischen Literatur herauslösen und ihnen eine Sonderstellung zuerkennen: die Elegie und das Lehrgedicht.¹⁸ Für Schlegel besteht ein Großteil der modernen Literaturgeschichte aus verfehlten Versuchen antiker Nachahmung; in diesem Sinne sei auch die römische Literatur weitgehend als epigonale „Nachbildungen“ oder „Supplement“

¹⁶ Vgl. Behrens, S. 79, und Wolfgang Proß, „Herders Shakespeare-Interpretation. Von der Dramaturgie zur Geschichtsphilosophie“. In: *Das Shakespearebild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, hg. v. Roger Bauer in Verbindung mit Michael de Graat und Jürgen Wertheimer, *Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A. Kongressberichte* 22, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris 1988, S. 162-181, hier 177.

¹⁷ Vgl. Peter Szondi, *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*. In: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, hg. v. Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt, *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* 40, Frankfurt am Main 1976, S. 120 f.

¹⁸ Allgemein zum Thema s. Annelen Grosse-Brockdorf, *Das Konzept des Klassischen bei Friedrich und August Wilhelm Schlegel*, *böhlau forum litterarum* 11, Köln-Wien 1981, bes. S. 206-222. Zur Elegie s. Theodore Ziolkowski, *The German Classical Elegy 1795-1950*, Princeton 1980, S. 149-57.

der griechischen anzusehen (KA, I, 545). Um so höher Goethes Verdienst als Erneuerer von Epos und Elegie in einem prosaischen Zeitalter, um so rühmlicher das Gelingen einer lyrischen Nachbildung, wo fast alle modernen Versuche auf diesem Gebiet als „Überhaupt mislich“ (ebd., 679) abqualifiziert werden. Goethes universalistisch-homerischen Anspruch will Schlegel nicht auf sich übertragen – die *Achilleis* übergeht er sogar stillschweigend –, dafür tritt die Elegie um so mehr in den Vordergrund. Hatte Friedrich Schlegel in seinem *Athenaeum*-Aufsatz 1798 der Elegie der Römer Lob gespendet als der lyrischen Gattung, in der sie den Griechen am ehesten gleichkämen (*Athenaeum*, I, i, 108), so ist für August Wilhelm die Elegie die „erstgebohrne Tochter der epischen Poesie“ (KA, I, 680), eine Mischgattung, „contemplativ“ (ebd., 666), aber auch „für die epische Erweiterung empfänglich“ (ebd., 685). Die übrige römische Lyrik findet dagegen wenig Gnade, besonders Horaz. Das paßt einerseits zu Schlegels Befinden, daß die Römer ohnehin nicht als ‚klassisch‘ anzusehen seien¹⁹, und andererseits zu seiner allgemeinen Aufwertung romanischer Kunstformen in den Berliner Vorlesungen, als mindestens gleichwertig mit klassischen Nachahmungen. Bezeichnend ist, daß damit Schlegel die ganze horazische Welle des 18. Jahrhunderts, an der Goethe kaum teilgenommen hatte, als verfehlt abtut und eine von Goethe bevorzugte Gattung und deren vorzüglichsten Vertreter anpreist: Properz. Von Goethes „Triumvirn“ läßt Schlegel allerdings nur den einen gelten, denn Tibull und Ovid – in Übertragungen vor Voss ohnehin „ungenießbar“ – (ebd., 694) reichen an Properz nicht heran, höchstens der Ovid der *Fasti*, die eher dem Lehrgedicht zuzuordnen sind. Eine Neuwertung des Lukrezischen Lehrgedichts ist um diese Zeit an sich nicht verwunderlich, wenn gleich Schlegel ebensowenig wie Schelling den Gedanken an eine Erneuerung der philosophischen Didaktik in die Tat umgesetzt hat. Weniger verständlich ist vielleicht sein erneutes Lob für Neubecks *Die Gesundbrunnen*, schon 1797 in der Jenaer *Allgemeinen Zeitung* einer längeren Besprechung gewürdigt und höchstens ein Gegenstück zu Gadso Coopmanns nicht eben genießbarem *Varis* in den *Horen* von demselben Jahr. Alle drei von August Wilhelms Versuchen auf dem Gebiet der elegisch-didaktischen Dichtung las-

¹⁹ Grosse-Brockdorf, S. 221. Vgl. ebenfalls Chetana Nagavajara, August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807–1835, Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte 3, Tübingen 1966, S. 190.

sen sich mit diesen Überlegungen in Verbindung bringen. Die Elegie *Die Kunst der Griechen*, 1799 im *Athenaeum* erschienen, ließe sich mit dem „Bruchstück aus dem Hermesianax“ aus Friedrichs *Elegien aus dem Griechischen* aus dem vorigen Jahr ungefähr vergleichen. *Neoptolemus an Diokles* hat Ähnlichkeiten mit der großen Elegie des Properz „Desine, Paule“ (IV, xi), während die große Elegie *Rom*, Germaine de Staël gewidmet, zu weiteren römischen Elegien des Properz Affinitäten aufweist (vgl. IV, i, vi, ix). Allen gemeinsam ist der Stempel des poeta doctus, in Gehalt sowie in Form. An dem Hermesianax hatte Friedrich Schlegel nämlich gerühmt, er umfasse „gleichsam alle Zeitalter der Bildung und der Geschichte von den ehrwürdigen Stiftern uralter Mysterien, den dichtenden Priestern der grauen Vorzeit, bis zu seinem Freunde und Zeitgenossen“ (*Athenaeum*, I, i, 125), wobei die griechische Poesie ohnehin den „entschiedenen und ursprünglichen Hang, die Vergangenheit und die Gegenwart zu verweben und zu verschmelzen“ (ebd., 115), demonstriere. Für August Wilhelm setzt die subjektive Dichtart der elegisch-lyrischen Poesie von vornherein nicht die „strengere“ Ordnung des Gemüts voraus wie die objektive des Epos und des Dramas (KA, I, 686). Zum richtigen Verständnis der antiken Lyrik gehöre aber die Übertragung in denselben Silbenmaßen. Während er einerseits zur Nachfolge auffordert:

Wo nur Talent und Empfänglichkeit für reine classische Formen (auch ohne eigentlich schöpferischen Geist) durch Hingebung an eine zärtliche Leidenschaft befruchtet wird, kann das bescheidne Unternehmen nicht mislingen. (ebd.)

wird sein Ton in Sachen metrischer Technik gleich restriktiv und mahnend gegen „Laxität“ (ebd., 659):

Wer alles dieß für Subtilität oder Nebensache hält, mag seine ungeweihten Hände von Nachbildung des Classischen in Übersetzungen oder eignen Werken entfernt halten. (ebd., 700)

Friedrich Schlegels verschiedene fragmentarische Äußerungen zur Elegie und zum Elegischen lassen nur begrenzt Rückschlüsse zu auf sein eigenes Dichten in elegischen Versen, das große Freundschaftsgedicht *Hercules Musagetes*, 1801 in *Charakteristiken und Kritiken* erschienen. Zwar passen der Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit, vom Negativen und Positiven, das neue Verständnis für Goethes Didaktik, überhaupt für elegische Ideendichtung und deren ‚Künstlichkeit‘, doch werden hier nach der Anrede an die Schutzheiligen Lessing, Goethe und Winckelmann die Romanti-

ker, lebend und tot, gefeiert, ihre Feinde in den Orkus geschickt, und ein romantisches Programm aufgestellt, das die Bilder- und Farbenwelt Jacob Böhmes heraufbeschwört. Das ist sozusagen nur für freundlich gesinnte Cénaclemitglieder gedacht. August Wilhelm's *Die Kunst der Griechen* macht eine ähnliche, aber noch umgreifendere programmatische Absicht sichtbar. Auf der einen Seite wird Goethe im Sinne des *Athenaeums* zu einem modernen „Erzpoeten“ stilisiert, „Schwebend über den Werken der Sterblichen“ (SW, II, 12, V. 215). Zum anderen wird er in einen historischen Entwicklungsprozeß eingeordnet, in welchem er als Höhepunkt oder Apotheose erscheint. Elegisch wird das Gedicht – etwa mit Schillers *Die Götter Griechenlands* und *Der Spaziergang* oder Hölderlins *Der Archipelagus* – in der Klage über den Verlust der alten Götter sowie im nach innen gewandten Bewußtsein ihres Fortbestands in Sprache und Kultur:

Ach! mich täuschte dieß Bild, von vielen nur eins, hingaukelnd

Festliches Leben; es floh! seufzet die Oede zurück.

Aber entrißen dem irdischen Sitz, umhauche der Geist uns,

Ewig gilt sein Gesetz, licht wie die Sonn' und geheim.

(ebd., S. 8, V. 80)

Schlegel beläßt es nicht bei einem philosophischen, unauflösbaren Verein von Schönheit und Wahrheit und beschwört erst recht keine historischen Kräfte und ihre Erweckungs- und Verjüngungsprozesse herauf. Bestimmend ist auch die historische Gegenwart – „in erneuerten Flammen Korinthus“ und „der Proconsul häuft wieder in Schiffe den Raub“ (S. 6, V. 4 f.) – „wieder“, weil auf die römische Eroberung Griechenlands nun die Raubzüge des ersten Konsuls²⁰ (und bald die des britischen Botschafters Elgin) folgen. Dem nachfolgenden neoklassischen Prunk Frankreichs – „gefeßelte Geniuswerke / Führt barbarischer Pomp wiederum auf in Triumph“ (V. 6 f.) – steht Goethes „Geist“, (V. 10) „der hellenischen Muse“ (V. 8) geweiht, entgegen. Wie bei den alten Elegikern und Didaktikern breitet Schlegel in systematischer Reihenfolge Mythologie, bildende Kunst und Poesie Griechenlands aus, jeweils in einem Entwicklungsprozeß von einem Höhepunkt bis zu ihrer „Entartung“ (Schlegels Wort, S. 8, V. 88). Jede kulturelle Stufe und

²⁰ Vgl. Ingrid Oesterle, Paris – das moderne Rom? In: Rom-Paris-London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium. Hg. v. Conrad Wiedemann. Germanistische Symposien Berichtsbände 8, Stuttgart 1988, S. 375–419.

ihre Überwindung bzw. Überholung wird vom Bewußtsein des Vergängnisses begleitet. Die Ruinenpoesie von *Rom* vorwegnehmend, in der Haltung des *sta viator*, wird Ausbreitung und Verfall der hellenischen Welt folgendermaßen charakterisiert:

Zwar auch dieß nur ein kleines, doch ist es ein werthes Gedächtniß:

Alles, bedeutungsvoll, lehrt, was die Zeiten geraubt.

Lehnt der befreundete Seher der Alten ja selbst an der Säule

Sturz wehmüthig, und tritt ernst auf zertrümmert Gebälk.

Denn er gleicht dem Manne, der, kaum entronnen dem Schiffbruch,

Schätze verlor, und klimmt nackt die Gestade hinauf.

Nur am Finger ein Ring blieb sein, den gab die Geliebte,

Und so dünkt er sich reich, schauet ihr Zeichen nur an.

Ach, wie dämmernder Schimmer erloschener Herrlichkeit folgt uns!

Jenes volleren Tags Glorie träumen wir kaum.

(S. 6, V. 41 ff.)

Ebenfalls untersteht die Entwicklung der griechischen Kunst von Polygnot bis Praxiteles und Myron, der Poesie von Homer über Sophokles, Aristophanes und den Lyrikern, dem Gesetz der „Willkür“ (S. 10, V. 144), gleicht „sybillischen Blättern verweht, oft halb nur vernommen“ (V. 145).

Diese Bilder sind Herderschem Gedankengut insofern verpflichtet, als bei dem Romantiker nicht nur die organisch verlaufende Zweckmäßigkeit historischer Kräfte das bestimmende Agens der Geschichte ist, sondern auch die arbiträren Mächte „Schicksal“ (V. 143) und „Willkür“ (ebd., V. 144). Die Antike ist in Schlegels Bild eine auf immer verschlossene „eiserne Pforte“ (ebda., S. 12, V. 199), nicht überholbar und unwiederbringlich und letzten Endes einzigartig unnachahmlich. Goethe, der „Wiederhersteller der alten Elegie“ (Friedrich Schlegel, *Athenaeum*, I, i, 108) kann jedoch als historisch präsente Erscheinung „der Künstlerweihe Geheimniß“, „das Dichtergesetz“ (ebd., S. 12, V. 209 f.) hüten, Sinnbilder einer urbildlich poetischen und philosophischen Einheit, indem er als „der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie“ (*Athenaeum*, III, ii, 181), wie das *Gespräch über die Poesie* es formuliert, fungiert.

Die zweite Elegie, *Neoptolemus an Diokles*, verheißt im Titel, einer Anspielung auf den aufrichtigen Jüngling in Sophokles' *Philoctet* und auf einen Iliashelden, eine antike Einkleidung. Wiederum erweist sich jedoch die klassische Elegie als Möglichkeit, einen Eklektizismus an den Tag zu legen, der mit der Trennschärfe der theoretischen und kritischen Schriften im erheblichen Kontrast steht. Das Gedicht ist nämlich in Wirklichkeit eine Elegie auf

den ältesten Schlegel-Bruder Carl August, einen hannoveranischen Militäringenieur, dessen Regiment 1782 im Dienst der East India Company nach Madras abkommandiert wurde, wo er im Jahre 1789 an Fieber gestorben war. Wie der antike Jüngling war der moderne Neoptolemus angesichts „Verdrießlichkeiten“ (so die Vorrede SW II, 13), Verleumdung und Neid, standhaft geblieben. Wo seine jüngeren Brüder die literarische Weltkarte erforscht hatten, war Carl August Schlegel ein bescheidener Platz in der Vermessung und militärischen Beschreibung Südindiens zuteil geworden.²¹ Gerade in diesem Zeitbezug, aber auch in der Verknüpfung von Familiengeschichte und klassischem Vorbild besteht der Eklektizismus der Elegie.

Bring dem verbrüdeten Geist ein Todtenopfer von Thränen
Und von Gesang (ebd., S. 20, V. 197)

heißt es im Ausklang des Gedichts, das schon mit einer Reminiscenz an die Ilias-Stelle mit Patroklos' Schatten eingesetzt hatte. Nun ist das „Todtenopfer“ sonst eine Feier romantischen Selbstverständnisses – man denke an Tiecks „Ein Traum“ auf Wackenroder in den *Phantasien über die Kunst* und Schlegels eigenes „Todten-Opfer“ für Auguste Böhmer in dem *Musen-Almanach für das Jahr 1802*, einer Publikation, die auch das Gedenken an Novallis festhält. Die christliche Verbrämung etwa des „Todten-Opfers“ fällt hier weg. Schlegel greift auf antike sowie moderne Vorbilder zurück – Properzens Cornelia an Paullus oder Goethes *Euphrosyne* wären bei Schlegels Vorlieben denkbar –, indem er den Verstorbenen aus dem Schattenreich, „der Vergeßenheit Nacht“ (ebd., S. 14, V. 12) sprechen läßt. Das ließe sich selbstverständlich aus Schlegels Vertrautheit mit der elegischen Tradition und deren „erhabener Schwermuth“ (KA I, 693) erklären, wäre nicht gleichzeitig der historisch-politische Bezug des Gedichts mitbestimmend. Ans Ufer des Styx gelangen nämlich die vielen Opfer der neueren Zeit des „berauschenden Irrwahns“ (SW, II, 20, V. 185), der französischen Revolution, solche, „Welche der Bürgerwuth blutige Beile gerafft“ (V. 190). Dieser antirevolutionären Haltung gesellt sich

²¹ Vgl. SW II, 13, wo der Elegie eine Lebensbeschreibung des Bruders beigegeben wird. Laut freundlicher Mitteilung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen befindet sich dort die Handschrift „Versuch einer militärischen Geographie des Carnatiks“, die von Carl August Schlegel angefertigte Karte desselben Gebiets ist in der Kartenabteilung der British Library/London.

das Bewußtsein, das Vaterland habe seinerzeit die Männer als Söldner in die Fremde geschickt, die ihm jetzt fehlen. Schon damals im Jahre 1782 hatte das Schiff den großen Umweg über das westindische Trinidad nehmen müssen – England und Frankreich befanden sich im Krieg miteinander –, um nach Madras zu gelangen. Dieser ‚heroischen‘ Thematik des Gedichts schließt sich eine weitere an, die gerade in der Mischung von epischen und empfindsamen Werten – wohl in einer Anspielung auf das neunte Buch vom vielbewunderten *Hermann und Dorothea* – den vielsträngigen Charakter von Schlegels Elegik herausstellen:

Aber ich stürmte hinein, den letzten Moment zu verkürzen,
 Heiß geschäftig, wo schon alle sie meiner geharrt.
 Brünstig segnete mich der fromm ehrwürdige Vater,
 Schwestern hiengen an mir, Brüder umarmten mich fest.
 Aber vor allen die Mutter, die liebende Mutter! an ihrem
 Herzen zerfloß ich, und wand, kaum noch besonnen, mich los.
 Wie ich mich innerlich schalt, mir sagte die ahnende Seele:
 Nie mehr soll ich mit euch tauschen den innigen Gruß.
 Doch die Mutter ergriff ein unwiderstehliches Drängen,
 Einmal ihn nur, den Sohn, noch den geliebten zu sehn.
 Und sie machte sich auf, von bangenden Töchtern begleitet,
 Schaute vom Fenster am Platz, wo sich die Schaaren gereiht.
 Bei den Gefährten stand ich, und, ob ich gleich sie bemerkte,
 Hob ich den Blick nicht auf, mich zu erweichen besorgt.
 Viel durchlief ich die Reih'n beschleunigend, brachte Befehle
 Hin vom Führer und her, auf das Geschäft nur bedacht.
 Schwang dann schnell mich zu Pferd, voreilend dem Zug, der begonnen,
 Und erst außen am Thor wandt' ich die Blicke noch heim.
 Alles Trauren erstickte das muntere Spiel der Hoboen,
 Und der Morgengesang männlicher Kehlen darein.
 (SW, II, 15 f. V.41 ff.)

Diese Passage widerspräche der gängigen Vorstellung einer ‚elternlosen‘ Frühromantik, deren intellektuelle Mobilität der bürgerlichen Seßhaftigkeit und deren Bindungen – Novalis ist die Ausnahme – zuwiderläuft. Um so auffallender der Hinweis auf Johann Adolf Schlegel und auf die Mutter dieser berühmten Söhne. Haben wir es hier mit einer authentischen Szenenschilderung zu tun, wie sie August Wilhelm im Jahre 1782 persönlich erlebte und die er uns jetzt aus dem Munde des verstorbenen Bruders vermittelt? Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als diene das elegische Versmaß dazu, eine persönliche Trauer, eine verhaltene und gedämpfte zwar, formal einzugrenzen.

Die Kultur- und Sprachstudien des Bruders geben Anlaß eher zu den Konventionen des Lehrgedichts:

Ferner die Sitten des Volks, die Rechte gesonderter Stämme,
Jeglicher Zeit Denkmal war ich zu kennen bemüht.

Dunkel lockte mich nach der Braminen würdige Weisheit,
Welche Europa's Sucht, trügenden Handels Verkehr,
Menschenscheu und verwildert in Felsenhöhlen gebannt hat,

Wo ihr Sibyllenton, leis' überredend, verhallt.
Ahndend deutet' ich mir die begeisternde Seele des Weltalls,

Tief in der heil'gen Sanskrit Göttergeschichten verwebt.
Ernster betrachtend folgt' ich dem Leichenzug des Braminen,

Der zum Wandel den Geist haucht in den Schooß der Natur.

(ebd., S.18, V. 115 ff.)

Sicher wäre es irrig, die späteren Kultur- und Sprachstudien der Brüder Schlegel – auch die Anglophobie August Wilhelms – auf solch persönlichen Anlaß zurückführen zu wollen, hatte sich doch August Wilhelm eigentlich immer zur Philologie bekannt, wie er 1824 an Goethe schreibt: „Solchergestalt hatte ich die Europäische Litteratur gewissermaßen erschöpft, und wandte mich nach Asien um ein neues Abenteuer aufzusuchen“. ²² Der Passage kommt trotzdem die eigentümliche Bedeutung zu, Schlegels erste längere Schilderung Indiens – abgesehen von flüchtigen Bemerkungen oder dem Jugendgedicht „Die Bestattung des Braminen“ (SW, I, 82–86) – zu sein. ²³ Zwar bringt er nichts, was auf nähere Beschäftigung mit diesen Themenkreisen schließen ließe, auch nichts poetisch Originelles – seine Laufbahn als Sanskritphilologe steht noch einige Jahre aus. Wir bemerken indessen, wie die Bedürfnisse des elegischen Andenkens mit den geistig-philologischen Neigungen des Dichters übereinstimmen.

Das Gedicht endet trotz des antiken Gewandes und der Hinneigung zum Orient mit einem weiteren herausragenden Hinweis auf den grundlegenden Eklektizismus des Gedichts:

So ergießt sich der Strom, aufsprudelnd aus kühlem Geklüfte,

Namenlos gehemmt bald in dem freudigen Lauf.

Auen hätt' er getränkt, er hätte Masten getragen,

Schlürft' ihn tückisch der Sand dorrender Wüste nicht ein.

(SW, II, S. 20, V. 175 ff.)

²² August Wilhelm und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe, hg. v. Josef Körner und Ernst Wieneke, Leipzig 1926, S. 162.

²³ Vgl. A. Leslie Willson, *A Mythical Image: The Ideal of India in German Romanticism*, Durham N.C. 1964, S. 208 f; René Gérard, *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Germanica 4, Paris 1963, S. 129–140. Zu ergänzen durch Josef

Es handelt sich hier um altbewährte neoplatonische Metaphorik: das Strombild schmückt das Dante-Kapitel von Schlegels Berliner Vorlesungen.²⁴ Nicht der Platonismus vom 9. Buch des *Paradiso*, sondern eher die Mystik Madame de Guyons (*Les torrents spirituels*) in den verschiedenen deutschen Umformungen (Klopstock im 9. Buch des *Messias*, Herder in den Fragmenten *Ueber die neuere deutsche Litteratur* 1767, und schließlich Goethes *Mahomet-Hymne*) ist hier hörbar.²⁵ Erging sich Schlegel im letzten Gedicht des *Todten-Opfers* in einem Gemisch von katholischer Marienverehrung und empfindsamen Jenseitsvorstellungen, so ist dieser Rückgriff auf letzten Endes empfindsame Topik in der Trauerelegie auf den Bruder insofern ‚rein‘. Für Schlegel geht es hier nämlich nicht um das Versickern der Inspiration im „gier’gen Sand“, wie Goethes Hymne das mystische Strombild noch sinngemäß aufgreift, eines lebendigen Impulses der Poesie oder der Religion, sondern um den Tod selbst.

Schlegels dritte Elegie, *Rom*, entfernt sich noch weiter von einer jeglichen Identifizierung mit der christlichen Tradition. Das ist an und für sich wenig überraschend, denn dieses Gedicht bewegt sich von vornherein in einer Tradition der Romdichtung, in der die antike Vergangenheit, nicht die christliche Gegenwart, im Mittelpunkt steht.²⁶ Hier offenbart Schlegel allerdings diejenige Formstrenge, die ihm und seinesgleichen Goethes wenig respektvolle Bezeichnung „Rhythmiker von der strengen Observanz“²⁷ einbrachte. Seine Schwägerin Dorothea hielt das Gedicht für den „Obeliskus der Eitelkeit“²⁸, und es ist gewiß kein Zufall, daß Schlegel auf diese Elegie ungemein stolz war und gerne hörte, wie die

Körner, Briefe von und an August Wilhelm Schlegel, Zürich-Leipzig-Wien 1930, Bd. 2, S. 131.

²⁴ A. W. Schlegel, Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. 3. Teil (1803–1804): Geschichte der Romantischen Litteratur, hg. v. Jakob Minor, DLD 19, Heilbronn 1884, S. 193 f.

²⁵ Vgl. Konrad Burdach, Faust und Moses, Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften Jg. 1912, Berlin 1912, Nr. 23, 35, 38, S. 358–403, 627–659, 736–789, bes. 757–60.

²⁶ Zu diesem Gedicht und der ihm eigentümlichen Tradition s. Walther Rehm, Europäische Romdichtung, 2. Aufl. München 1960, S. 181–225.

²⁷ Goethe an Knebel 14. März 1807. Weimarer Ausgabe, IV. Abt., Briefe, Bd. 19, Weimar 1895, S. 283.

²⁸ Dorothea v. Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel. Hg. v. J. M. Raich, Mainz 1881, Bd. 1, S. 256.

*Allgemeine Litteratur-Zeitung*²⁹ sie die „vollendetste Elegie in unserer Literatur“ nannte oder wie Schelling ihr versprach, sie werde „dauren und genannt werden so lang als das ewige Rom selbst“.³⁰ Fleißig sorgte Schlegel für die Aufnahme des Gedichts in den Staël- und Humboldt-Kreisen oder im Zirkel der romantisch gesonnenen Künstler um Thorwaldsen.³¹ Keine geringere als Königin Luise soll mehrere Exemplare abgenommen haben.³² Bereits 1817 wurde die Elegie ins Lateinische übersetzt³³, noch 1843 in einem Handbuch der Prosodie lobend erwähnt³⁴, 1853 für die „studierende Jugend“ nachgedruckt³⁵ und von Sainte-Beuve französisch nachgebildet.³⁶ Franz Passow, den wir als Weimarer Erzklassiker kennen, preist das Gedicht als bedeutendsten Versuch, die deutsche Elegie vom Trochäus zu befreien³⁷, ein Ansinnen, das nicht einmal bei Johann Heinrich Voss auf Gnade stieß.³⁸ Schon die Übernahme der Wortbildung „Amphitryoniades“ (SW, II, 22, V. 16) ins Deutsche aus der 9. Elegie des 4. Buches von Properz und ein späterer gelehrter Streit unter Schulmännern über die richtige Skandierung des Wortes³⁹ genügten, um Schlegels Elegie ins Reich des Antiquarisch-Ku-

²⁹ Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis, hg. v. Josef Körner, Brunn-Wien-Leipzig 1936–37, Bern 1958, Bd. 3, S. 187.

³⁰ Ebd., Bd. 1, S. 467.

³¹ Ebd., S. 282.

³² Ebd., Bd. 3, S. 199.

³³ Roma, Elegia; lat. donata notisque illustrata a J. D. Fuss, Colon. Agripp. 1817.

³⁴ Bemerkungen über die Quantität der Deutschen Sprachlaute, wie den Hexameter im Allgemeinen, und des Grafen Aug. Platen, Schlegel's, Wolf's und Voss' Hexameter im Besondern; nebst Verdeutschung der ersten Satire des Horaz und der ersten Elegie des Tibull in quantitativ korrekteren Hexametern neben Kirchner's, Wolf's und Voss' Verdeutschungen gestellt. Von Friedrich Büttner, Oberlehrer, Havelberg 1843, bes. S. 42–44.

³⁵ A. W. Schlegels Elegie auf Rom. Für die studierende Jugend besonders abgedruckt und erklärt von Carl Theophil Schuch, Donaueschingen 1853.

³⁶ Charles-Augustin de Sainte-Beuve, Rome. Elégie, imitée de M. Aug. Wilh. de Schlegel, Poésies complètes, édition revue et augmentée, Paris 1890, S. 362–64.

³⁷ Franz Passow's Leben und Briefe, hg. v. Albrecht Wachler, Breslau 1839, bes. S. 57.

³⁸ Achim von Arnim und die ihm nahe standen, hg. v. Reinhold Steig und Herman Grimm, Bd. 1: Achim von Arnim und Clemens Brentano, bearb. v. Reinhold Steig, Stuttgart 1894, S. 156 (Voss' Reaktion: „das heißt recht die Sprache in Ketten und Banden schlagen“). Goethe hat seinen Plan, die Elegie zu rezensieren, nicht ausgeführt. Dazu und weitere Reaktionen s. Briefe von und an August Wilhelm Schlegel, Bd. 2, S. 84 f.

³⁹ Bemerkungen über die Quantität, S. 43.

riosen zu verweisen. Auch ist es ausweglos, jeden Tropfen literarhistorischer Bedeutung aus einem nur sehr bedingt ästhetisch rettbareren Gedicht pressen zu wollen. Walther Rehm ist allerdings nur bedingt zuzustimmen, wenn er zwischen Humboldts Rom-Elegik und Schlegels Glätte, Formstrenge und reich ausgeschütteter Gelehrsamkeit, als zwischen dem „bleibenden Denkmal“ klassischer Legitimität und romantischem Eklektizismus, qualitativ unterscheidet.⁴⁰

Das Gedicht ist, wie die Widmung an Germaine de Staël verrät, ein Produkt jener ersten übernationalen romantischen Gruppenbildung, des Kreises von Coppet, einem Cénacle, der zwar für die religiösen Bestreben der deutschen Romantik volle Anerkennung aufbringt, so doch neoklassizistische Poesie und Kunstpraxis und deren Ansprüche keineswegs vom ästhetischen Programm ausschließt. In der Abteilung „*De la poésie allemande*“ von *De l'Allemagne* findet die Autorin daher neben so viel Bedeutenderem auch für die Erwähnung dieses Gedichts Platz, und die langen Rompartien in *Corinne*, ihrem Roman aus dem Jahre 1807, sind gewiß ohne Schlegels Einfluß nicht zu denken. Romantik und Neoklassizismus treten bekanntlich am ehesten in den bildenden Künsten zueinander: der Ausklang der Elegie würdigt die Trauer der Freundin um ihren Vater Jacques Necker, dessen Mausoleum ein paar Jahre später – durch Schlegels Vermittlung – der klassizistisch ausgebildete Friedrich Tieck mit Skulpturen schmücken sollte.⁴¹ Das Gedicht ist im übrigen ein Produkt jener Romreise Schlegels in der Gesellschaft der Madame de Staël und Entourage. Von Rom aus schreibt er den offenen Brief an Goethe über u. a. die religiöse Malerei des Davidschülers und Romantikerfreundes Gottlieb Schick (SW, IX, 250–266). Nicht ohne Malice berichtet Sismondi im März 1805 an Bonstetten über Schlegels antiquarischen Kunsteifer:

Ce qu'il y a d'extraordinaire c'est que M. Schlegel est à présent le matérialiste de notre société, c'est lui qui donne plus d'attention aux objets extérieurs: les tableaux, les statues, les morceaux d'architecture antique l'attirent vivement, et il en revient quelquefois dans l'enthousiasme quand il les a visités seul. Cette admiration ne trouble pas d'ordinaire la paix du

⁴⁰ Rehm, a.a.O., S. 193, 187.

⁴¹ Edmund Hildebrandt, Friedrich Tieck. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte im Zeitalter Goethes und der Romantik, Leipzig 1906, S. 67–90.

ménage, mais quand nous faisons nos courses tous ensemble, il est rare que ses transports ne nous coûtent pas une dispute.⁴²

Schlegels Rombild ist indessen ein anders als das dieser ersten europäischen Romantik, anders als Sismondis später entstandene *Histoire de la chute de l'empire romain*, die zwar von einer „dissolution presque absolue“ – auch Schlegels Prämisse – ausgeht, gleichzeitig aber einen Entwicklungsprozeß in Richtung einer „réorganisation des sociétés modernes“⁴³ postuliert. Schlegels Gedicht bewegt sich dagegen kaum aus der Vorstellungswelt der romantischen Ruinenpoesie, in der sie Walther Rehm etwa situiert. Nur sind hier auch Unterschiede hörbar. Zwar finden sich in Byrons *Childe Harold* folgende Verse:

Oh Rome! my country! city of the soul!
The orphans of the heart must turn to thee,
Lone mother of dead empires! and control
In their shut breasts their petty misery.
What are our woes and sufferance? Come and see
The cypress, hear the owl, and plod your way
O'er steps of broken thrones and temples, Ye!
Whose agonies are evils of a day –
A world is at our feet as fragile as our clay.⁴⁴

Wiederum ist Byrons politische Ausrichtung als Napoleonbewunderer⁴⁵ eine ganz andere als die des treuen Hausfreunds der unbittlichen Napoleonhasserin Germaine de Staël. Eher ließe sich an Wilhelm von Humboldts lange Stanzenelegie, ebenfalls mit dem Titel *Rom*, denken, ein Jahr später als Schlegels entstanden; nur findet Humboldt sehr leicht aus den Konventionen der römischen Ruinenelegik zu Sprache und ästhetischen Werten der Weimarer Klassik und zu einer philosophischen Sinngebung des nur physisch Verfallenen.

⁴² G.C.L. Sismondi, *Epistolario*, hg. v. Carlo Pellegrini, Firenze 1933–54, Bd. 1, S. 57.

⁴³ J.C.L. Sismonde de Sismondi, *Histoire de la chute de l'empire romain et du déclin de la civilisation de l'an 250 à l'an 1000*, Bd. 1, Paris 1835, préface, S. ii, vi.

⁴⁴ *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto 4, Str. lxxviii. Byron's Poems, 3 Bde. hg. v. V. de Sola Pinto, London-New York 1963, Bd. 2, S. 119.

⁴⁵ Byron hatte Schlegel in Coppet getroffen. Den späteren Vorwurf, er habe für *Childe Harold* aus Schlegels Romelegie ‚zitiert‘, wies er entrüstet zurück. Obwohl sonst des Deutschen nicht mächtig, fand Byron für Schlegel das gute deutsche Wort ‚Hundsfoot‘ [sic!] angemessen. Byron's Letters and Journals, hg. v. Leslie A. Marchand, London 1973–1982, Bd. 8, S. 164, 166 f.

So erwachsen durch der Gottheit Segen
 Diese Hügel in der Horen Tanz.
 Was die Brust kann Grosses je bewegen,
 Hängt an ihrer Gipfel heitrem Glanz,
 Um die sich der Menschheit Loose legen,
 Wie um Heldenstirn ein Lorbeerkranz.
 Welcher Laut hat menschlich je geschallet,
 Den die Vorzeit hier nicht wiederhallet?⁴⁶

Schlegels Gedicht trennt eher das Ästhetische vom Wirklichen und versucht nicht, die verlorengegangene Glorie Roms in einen höheren, idealen Bereich hinüberzuretten. Statt dessen zieht er unerbittlich und systematisch ein großes historisch-kulturelles Bild auf, sozusagen den ganzen Varro, Livius und Tacitus, das im Zeichen des Verlusts einstiger Wirklichkeit steht:

Aber den Wanderer leitet ein Geist tiefsinniger Schwermuth
 Mit oft weilendem Gang durch des Ruins Labyrinth.

(SW, II, 21, V. 7 f.)

Die über hundertfünfzig Verse römischer Gelehrsamkeit sind somit eingekreist in der Geste tiefsinnigen Grübelns und unstillen Wandels, ja der Abgesang bezieht sich sogar auf die römischste aller *Römischen Elegien* Goethes, um erst recht den Unterschied in der Romrezeption der klassischen und romantischen Generation herauszustellen:

Also sang ich am Fuße vor Cestius Denkpyramide,
 Weil allmählich ihr Schatt' unter den Gräbern verschwomm.
 Dämmerung entfaltete rings den gefildeinhüllenden Mantel.
 Um den Betrachtenden schwieg tiefere Feierlichkeit:
 Fernher flüsterten nur wehmüthige dunkle Cypressen,
 Und mitfühlend, so schien's, wankte der Pinien Haupt.
 Stumm war alles Gewühl und Getös' unruhiges Treibens,
 Leisesten Pulsschlag kaum spürte die ganze Natur,
 Und fast schauerte mir, ob nicht den Lebendigen fremd ich
 Ohn' eindruckende Spur wandelt' im Schattengebiet.
 Schwermuthsvoller Moment, wann, sinkend, des Tages Monarchin

⁴⁶ Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, hg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 9: *Gedichte*, hg. v. Albert Leitzmann, Berlin 1912, S. 45 f. Diese Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede im Ton sind bereits dem Rez. der lateinischen Fassung der Elegie aufgefallen. Roma, *Elegia Augusti Guilielmi Schlegel, Latinitate donata notisque illustrata* a J. D. Fuss [...], *Heidelberger Jahrbücher der Litteratur*, 11. Jg., No. 17 (1818) S. 257–263, bes. S. 257 f.

Samt dem beseelenden Licht Formen und Farben entrückt;
 Alles, gedämpft und erblaßt, mahnt unser entschwindendes Dasein,
 Und kein Hoffen erhebt über den irdischen Staub.

(ebd., 30, V. 259 ff.)

Friedrich Schlegels Fragment, „In Goethe's Elegien ist das Antike die Hauptsache, das Sinnlich[e] allegorisch und die Geliebte gar nichts“⁴⁷, scheint hier ein Echo zu finden. Nicht das Fehlen des Erotischen oder gar der Kompensation durch eine noch als lebend empfundene Kultur, überrascht in Schlegels Gedicht, sondern die Eindringlichkeit der Verfallsbilder und des melancholischen Bewußtseins vom „Gewesenen“. Denn Roms Geschichte ist zugleich Verfallsgeschichte: neben der subjektiven Schwermut des Betrachters geben Worte wie „entartet“ (ebd., 24, V. 86), „verderbt“ (ebd., V. 87) oder „entnervend“ (ebd., V. 88) den Ton an. Jede Stufe, jeder Aufstieg, jeder Fall und Neubeginn untersteht dem Gesetz, das „Vom Umschwunge der Zeit, urweltlichen Menschengedanken, / Herrlicher Reich' Einsturz, und der Lebendigen Nichts“ (ebd., 25, V. 119 f.) Kunde bringt. Selbst der Trost einer neuen Kunstblüte mitten in den Ruinenfeldern – Michelangelo, Raffael – ist von kurzer Dauer: „Aber sie auch schwand hin, die erheiternde Blüthe“ (ebd., 29, V. 245). Die Kirche, sonst in romantischer Vorstellung mit den Künsten verspannt, ja schon das Ziel romantischer Wallfahrt, wird stumm übergangen (der getreue Schüler Fouqué vermißt im Gedicht „die zweite, intellektuelle Herrschaft Roms durch die Päbste“).⁴⁸ Alle Entwicklungen und Epiphanien werden nicht linearprogressiv, sondern kreisförmig erfaßt: „Jahrhunderte brachten im Kreißlauf / Stets umwandelnd, den Stand frühester Zeiten zurück“ (ebd., 28, V. 211 f.). Aus der Perspektive des Jetzt offenbart sich kein Verständnis über das Damals, höchstens Skepsis, Kulturtrauer, Untergangsstimmung.

„Gewesen“

Ist Roms Wahlspruch; nennt, welches Bestreben ihr wollt,
 Gähnend entschleicht die Zeit, als hätte sie nichts zu erwarten.

Stets dreht Ocnus am Seil, stets von dem Esel zernagt.
 Janus erscheint hier selber, der Gott der Beginne, verstümmelt:

Sein vorschauend Gesicht löschte der Jugendlichkeit
 Hoffnungen aus, formlos, unkenntlicher Züge; die andre

⁴⁷ Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe, Bd. 16, hg. v. Hans Eichner, München-Paderborn-Wien-Zürich 1981, S. 258.

⁴⁸ Krisenjahre der Frühromantik, Bd. 1, S. 309.

Rückwärts schauende Stirn furchet unendlicher Gram.
 Welches Gefieder noch brächt' Augurien? welche Sibylle
 Deutete Zukunft wohl solchem versunkenen Sein?
 Altert die Welt? und indeß wir Spätlinge träumen, entlöst sich
 Ihr hinfälliger Bau schon in lethäisches Graus?
 Mit gleichmüthigem Sinne der Dinge Beschluß zu erwarten,
 Kein unwürdiger Ort wäre die ewige Stadt.

(ebd., 29 f., V. 245 ff.)

Entstammt diese Erkenntnismüdigkeit der „Spätlinge“ der Zeitstimmung und ist sie als Symptom anzusehen für jene „Krisenjahre der Frühromantik“, für die ja die Zersplitterung, das Wanderdasein symptomatisch sind? Somit wäre der Kreis von Coppet, nun aufgelöst und unstet wandernd, ein Teil vom Zeitbezug dieses Gedichts. Die kühlen, korrekten, gemessenen und gelehrten Töne wären keineswegs unromantisch, sondern geradezu paradigmatisch für eine Bewegung, deren historische Orientierung nicht mehr feststeht. Friedrich Schlegels Reaktion an seinen Bruder, er habe vom Gedicht „etwas mehr germanisches und katholisches“, „mehr Züge aus der Zeit der Gothen und des Mittelalters“⁴⁹ erwartet, zeigt, wie verschieden die Brüder bereits 1805 denken, wie wenig Friedrichs späteres Rombild, imperial, ekklesiologisch, eschatologisch, mit August Wilhelms Rom ohne Kirche gemeinsam hat. Andererseits klingen auch symptomatisch die Worte, die August Wilhelm aus Genf im Dezember des Entstehungsjahres an seine Schwester schreibt:

So zerstreuen wir uns unter den politischen Stürmen,
 welche Europa umgestalten zu wollen scheinen, deren
 Wirkungen und weitem Erfolg man aber geduldig ansehen
 muß, weil man eben nichts dazu thun kann.⁵⁰

Zwar sei das Gedicht „das erste öffentliche Wort, das ich meinem deutschen Vaterlande aus der Fremde zusende“ (ebd.); angesichts der Ohnmacht gegenüber dem Zeitgeschehen kann Schlegel jedoch auf zwei Lebensbereiche zurückgreifen, die Freundschaft und die Gelehrsamkeit. Die Freundschaft ist explizit im Schlußteil des Gedichts, in den Huldigungsworten an Germaine de Staël; die neue Wende der Gelehrsamkeit, wenngleich unausgesprochen, darf man, meine ich, in dem Gedicht stillschweigend mitlesen. Daß *Rom* sich als Freundschaftsgedicht erweist, vielleicht dadurch

⁴⁹ Ebd., S. 292, 269.

⁵⁰ Briefe von und an August Wilhelm Schlegel, Bd. 1, S. 195.

ästhetisch, wo nicht gerade zu retten, so doch aus dem Staub gelehrter Poesie geholt, ist an sich wenig überraschend. „es hemmt nicht, / Was Nationen entfernt, deinen geflügelten Geist“ (ebd., 31, V. 285 f.) – diese Worte geben Sinn und Zweck dessen wieder, was Geschichte und Zeitbezug sonst entstellen. Die intellektuelle Freundschaft läßt eine Schau von Vorwelt und Gegenwart (vgl. V. 289 f.) wieder zu, sie macht das Denkmalsetzen – von Neckers Mausoleum ist die Rede – wieder sinnvoll. Insofern ist *Rom* ein Zeugnis von der ersten Entstehungszeit von *De L'Allemagne*. In dem Rhythmus von Schlegels Leben und Wirken hat dieses Gedicht jedoch einen anderen Stellenwert. Im Jahre 1808 breitet er in den Wiener Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur die letzte Nachlese dessen aus, was Jena und Berlin und das Übersetzungswerk aus dem Englischen und Spanischen erbracht hatten. Bereits 1805 hatte er jedoch die eigentliche künftige Richtung seiner Gelehrtentätigkeit für sich bestimmt – nach Indien. Nicht öffentlich und nicht mit dem programmatischen Anspruch seines Bruders im Jahre 1808, sondern in dem zu seinen Lebzeiten unveröffentlichten französischen Aufsatz *Considérations sur la civilisation en général et sur l'origine et la décadence des religions* (Oeuvres, I, 277–316). Die Frage, ob August Wilhelms sporadische Hinweise auf „die zarte Sanskrita“ (Athenaeum I, i, 23) und dergleichen in der Jenaer und Berliner Zeit seine Beschäftigung mit dem Sanskrit vor derjenigen Friedrichs datieren läßt, ist unerheblich. Beide Brüder, der eine öffentlich, der andere privat und fragmentarisch, entdecken in der indischen Kultur und Zivilisation eine Ganzheit, die im geschichtlichen Verlauf der antiken nicht mehr zu erkennen ist.⁵¹ Gleichzeitig ist August Wilhelms Ausführung eine Vorwegnahme aller wesentlichen Punkte, die sein Bruder in der Vorrede zu *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier* anführt. Beide Brüder teilen Herders Insistenz auf Indien als „berceau du genre humain“ (Oeuvres, I, 305), „alles, alles stammt aus Indien ohne Ausnahme“⁵²; beide empfinden das Studium Indiens als be-

⁵¹ Vgl. die Einleitung zu *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier* in: Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe, Bd. 8, München-Paderborn-Wien-Zürich 1975, hg. v. Ernst Behler u. Ursula Struc-Oppenberg. Ebenfalls Ursula Struc, 'Zu Friedrich Schlegels orientalischen Studien', Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 88 (1969), Sonderheft, S. 114–131; Karl S. Guthke, 'Benares am Rhein-Rom am Ganges. Die Begegnung von Orient und Okzident im Denken A.W. Schlegels', Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1978, S. 396–419.

⁵² Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel, S. 135 f.

deutendsten Ausgangspunkt für neue Studien zur Universalgeschichte, zur vergleichenden Sprachwissenschaft und Mythengeschichte. Anders als Herder und Friedrich und unter deutlichem Einfluß Hemsterhuis⁵³ ziehen August Wilhelm die Ruhe, die Gleichmut, die Zartheit, die Friedfertigkeit, der Respekt für alle Lebensformen an, nicht das unruhige Fortschrittsstreben, das spätere Generationen so kennzeichnet. Es ist gleichzeitig die Rückkehr, nicht ins Ideenparadies der menschlichen Kindheit, sondern in die Altersweisheit der ältesten Zivilisation überhaupt (Oeuvres, I, 312–4). Der Kulturpessimismus der großen Elegie an Madame de Staël, die Vorstellung von der römischen Kultur und deren Untergang wäre damit aufgehoben. Indien, wie der verstorbene Bruder, der „Neoptolemus“ von 1800, noch erleben konnte, ist nicht tot, die poetischen Denkmäler nicht verschüttet. Die Welt der Braminen wird künftig das Ideenparadies des Philologen – und preußischen Professors. Die elegische Dichtung nach klassischem Muster ist also für Schlegel das Gefäß einer sich wandelnden Kulturrezeption, nicht lediglich eine Phase seiner Entwicklung wie bei Friedrich. Denn August Wilhelm kann als Sanskritphilologe eine der bedeutendsten Wenden in der Geschichte der Romantik vollziehen: vom frühromantischen Kreis zur deutschen Universität. Was *Athenaeum* oder *Charakteristiken und Kritiken* nicht ausdrücken, das unsichere Tasten, der Orientierungsverlust einer stets sich wandelnden romantischen Bewegung, das können die ‚romantischen‘ Elegien dokumentieren. Darin besteht ohne Zweifel ihre Bedeutung.

⁵³ Bes. Alexis, ou de l'âge d'or. In: Oeuvres philosophiques de F. Hemsterhuis, nouvelle édition, revue et augmentée, Paris 1809, Bd. 2, S. 199 f.